

HISTORIE O ŻYCIU

„W historiach z czasów Zagłady tkwi moc uogólnienia na miarę opowieści biblijnych i opowieści antycznych” – powiedziała Hanna Krall. „Istota Zagłady polega na tym, że wszystko się wtedy zdarzyło, całe dobro i całe zło” – dodała. Jaki powinien być zatem teatr, który przynosi na scenę wydarzenia z czasów Zagłady? Czy taki teatr jest w ogóle możliwy? Na te pytania próbuje odpowiedzieć hiszpański dramaturg Juan Mayorga w eseju *Teatralne reprezentacje Holokaustu*. Jego zdaniem Shoa pozostaje wydarzeniem, „które ponownie ustanawia granice – estetyczne i moralne – scenicznej reprezentacji przeszłości”, a „śląd Auschwitz jest kluczowy, aby zrozumieć w całości teatr zachodni od czasów powojennych do dziś”. Systematyzując tok swoich rozważań, wyróżnia kilka kategorii utworów teatralnych: teksty „zwiastujące ogień” (*Ostatnie dni ludzkości* Karla Krausa, *Strach i nędza Trzeciej Rzeszy* Bertolda Brechta); kamienie milowe „teatru Holokaustu” (*Rozbite szkło* Arthura Millera, *Kanibale* George’a Taboriego, *Z prochu powstałeś* Harolda Pintera, *Plac bohaterów* Thomasa Bernharda) oraz dramaty bliższe współczesności, niepozbawione wpływu Auschwitz (*Hamlet-Maszyna* Heinerja Müllera, *Oczyszczeni* Sarah Kane). Osobno ujmuje twórczość Samuela Becketta, wyrosłą z dyskredytacji słowa, które utraciło status narzędzia komunikacji oraz Tadeusza Kantora i jego unikatowej poetyki, zawierającej elementy kultury żydowskiej i odwołania do Holokaustu. W poinicie swojego eseju Mayorga pisze: „Tak, jak cały teatr historyczny – jednak z odpowiedzialnością większą niż kiedykolwiek – teatr Holokaustu będzie szukał swojej formy, pytania moralne przedkładając nad impuls estetyczny. Będzie szukał sposobu przedstawiania ze świadomością ostatecznej niemożliwości reprezentacji. Teatr Holokaustu nie będzie dążył do tego, by rywalizować ze świadkiem. Jego misja jest inna. Jego misją jest konstruowanie doświadczenia utraty; nie spłacanie w sposób symboliczny długu, tylko przypominanie, że dług nigdy nie będzie spłacony; nie zabieranie głosu w imieniu ofiar, tylko sprawienie, by wybrzmiała cisza. Teatr, sztuka ludzkiego głosu, może sprawić, że usłyszymy ciszę. Teatr, sztuka ludzkiego ciała, może uczynić widoczną jego nieobecność. Teatr, sztuka pamięci, może nas uwrażliwić na zapomnienie”.

Nakreślona przez Mayorgę misja jest zapewne powodem, dla którego nakaz pamiętania o zgładzonych istnieniach obejmuje także pisanie dla teatru, a publikowane i wystawiane współcześnie utwory o tematyce żydowskiej wyrastają najczęściej z prawdziwych zdarzeń lub biografii. Takiej właśnie natury są impulsy powstania trzech tekstów zawartych w antologii Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk *Siedem nieprzyjemnych sztuk teatralnych, w tym trzy o Żydach*, wydanej w roku 2019. *Walizka* to rzecz o rozpoznaniu przez syna przedmiotu należącego do ojca, który znalazł się jako eksponat w jednym z Muzeów Zagłady, a w szerszym wymiarze – o procesie poznawania samego siebie w kontekście rodzinnej historii, pełnej luk. W *Burmistrzu* pierwszoplanowa postać istnieje w dwóch czasoprzestrzeniach – jako Burmistrz Przed i Burmistrz

Po. Mieszkańcy miasta niosą na barkach trudną prawdę-pomnik, uginając się pod jego ciężarem. W sztuce nie pada nazwa miasta Jedwabne. „Nie wiem, o czym jest łatwiej lub trudniej pisać – o tabu Zagłady czy tabu pogromu. Ja piszę o tym samym: żeby otworzyć walizkę z przeszłością i zacząć żyć” – powiedziała Sikorska-Miszczuk w rozmowie opublikowanej w „Dialogu” w roku 2007.

Trzecia sztuka z kręgu żydowskiego to *Mesjasz. Bruno Schulz*. Jej tematem jest zaginiona powieść polskiego pisarza urodzonego w Drohobyczu i okoliczności jego śmierci w roku 1942. Czytając opowiadanie Jorge Luísa Borgesa *Tajemniczy cud* napisane rok później, ma się poczucie literackiego pokrewieństwa. Mistrz dwudziestowiecznej prozy wybrał na protagonistę czeskiego pisarza, Jaromira Hladíka, którego łączyła z autorem *Sklepów cynamonowych* nie tylko profesja, ale także żydowskie pochodzenie, śmierć przez zastrzelenie z rąk niemieckich nazistów i nieukończone dzieło życia. Schulz w sztuce Sikorskiej-Miszczuk i Hladík w opowiadaniu Borgesa zawierają z Bogiem przymierze – umowę, na mocy której zyskują czas potrzebny do ukończenia opus magnum – odpowiednio powieści *Mesjasz* i dramatu *Wrogowie*. Wszechświat się zatrzymuje, aby w umyśle literatów sfinalizował się proces twórczy, nim dosięgnie ich kula, a czas wznowi bieg.

W żadnej ze swoich sztuk przynależnych do „teatru Holokaustu” Małgorzata Sikorska-Miszczuk nie popełnia błędów, które bywają udziałem innych autorów, o czym także pisze w swoim eseju Juan Mayorga. Do możliwych uchybień należą: „sentymalna manipulacja za pomocą cierpienia, obsceniczne epatowanie przemocą, wykorzystywanie makabrycznego glamour obozu”. Dramatopisarkę chroni erudycja i dobry smak, co nie wyklucza poczucia czarnego humoru, ani innych, nieoczywistych w przypadku Shoa kategorii estetycznych czy zjawisk komunikacyjnych, takich jak groteska, ironia, absurd, intelektualna prowokacja. Natomiast od strony formalnej istotnym zabiegiem, który wprowadza dystans, jest opatrywanie scen tytułami, często rozbudowanymi i kryjącymi w sobie – w przewrotnej formie – sens konkretnego fragmentu, np. „Fransua wchodzi do muzeum i spotyka Zrozpaczoną Przewodniczkę. Fransua nie wie, że jest zrozpaczona. Myśli, że ona jest, po prostu, przewodniczką” (*Walizka*); „Mieszkańcy idą z Pomnikiem, niosą go na cmentarz, którego nie ma” (*Burmistrz*); „Aneks do Umowy-przymierza między Schulzem a Polskim Panem Bogiem” (*Mesjasz...*).

Sikorska-Miszczuk została obdarzona takim talentem, że nawet pisząc smutne w swej istocie historie o zmarnowanym ludzkim życiu, sprawia, że odbiorca w cichej lekturze i inscenizator w teatrze są w stanie je odczytać jako opowiedziane w sposób bardziej budujący historie o życiu niezamarnowanym. Parafrazuję tutaj samą autorkę, podbierając jej frazy ze słuchowiska *Szeherazada*. Myślę, że właśnie taki status można jej przyznać w polskim teatrze, choć brzmi to paradoksalnie w haśle, które w zamyśle miało opowiadać o nieobecności i nieistnieniu.

Kamila Łapicka

Źródła:

Małgorzata Sikorska-Miszczuk, *Siedem nieprzyjemnych sztuk teatralnych, w tym trzy o Żydach*, Kraków 2019.

Małgorzata Sikorska-Miszczuk, *Szeherazada*, „Dialog” nr 9/2014.

Justyna Jaworska, *Otworzyć się i zacząć żyć. Rozmowa z Małgorzatą Sikorską-Miszczuk*, „Dialog” nr 9/2008.

Juan Mayorga, *La representación teatral del Holocausto*, [w:] tegoż, *Elipses*, La uña RoTa: Segovia, 2016, s. 165-172, tłum. Kamila Łapicka.

Roman Pawłowski, *Rzecz, która nie lubi być zabijana. Rozmowa z Hanną Krall i Krzysztofem Warlikowskim*, „Gazeta Wyborcza” dodatek „Duży Format”, 18.05.2009, <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/rzecz-ktora-nie-lubi-byc-zabijana.html>, dostęp: 19.09.2022.